Zeszyt V i VI.

Album Sztuki Polskiej i Obcej

WARSZAWA
Nakład Tow. Akc. S. Orgelbranda Synów
1908

JÓZEF PANKIEWICZ

„MIASTO".

Wśród wybitnych artystów polskich naszego czasu, chociaż przez gorących zwolenników mierzony najwyższą, t. zw. „europejską“ miarą, należy przecież Pankiewicz do najmniej popularnych, najtrudniej odczuwanych. Rzecz charakterystyczna, że w stosunku jego do ogółu nie zmienia się pod tym względem nic w ciągu lat blisko dwudziestu. Kiedy około r. 1890, ulegając wpływowi Klaudyusza Moneta, tworzy swój „Targ na kwiaty w Paryżu“ i wraz z Podkowińskim pierwszy zaznajamia Warszawę z prawie młodzieńczym jeszcze wówczas impresyonizmem, nie znajduję odczucia, ani najsłabszego nawet oddźwięku. Podkowiński umiera młodo, złamany niepowodzeniem, które gorącą tę i wrażliwą naturę zdruzgotały ze szczętem, ale już za trumną jego idzie wiew sympatyi, nawiązuje się nić między jego dziełami i artystycznie czującym ogółem. Pankiewicz, chłodny i zamknięty, silniejszy może od przyjaciela, obojętniejszy na sądy i wrażenia drugich, żyje i tworzy dalej, lecz stosunek jego do ogółu nie ulega zmianie. Otacza go garstka entuzyastycznych zwolenników, po za nią — pustka taka sama prawie, jak dawniej. Nietylko to, że w obrazach jego nie ma „anegdoty“, ani „idei“, nietylko to, że artysta ten cały swój świat zamyka w kole efektów światła, tonu i barwy i jest w tym kierunku, jak mało kto, krańcowym, odgradza go murem od profanów; przyłącza się do tego jeszcze jakaś psychiczna niedostępność, jakieś zimno, piękne, lecz odpychające. Cechą Pankiewicza, która nie bez wewnętrznego pokrewieństwa będzie z zaznaczoną tylko co jego właściwością, jest spokojna, długo premedytowana kompozycya i nadzwyczaj sumienne wykończenie. Jest on antytezą nietylko niedbalstwa, nietylko dorywczości, ale i tego, co nazwalibyśmy porywem twórczym. Wolno rodzą się jego sensacye i wolno, dokładnie przyoblekają się w widome kształty. Niema w jego obrazach palącej gry kolorów, wielkiej, przykuwającej gamy barw. W kolorze raczej wykwintny, niż silny, fanatyczny miłośnik i obserwator efektów światła, w których oddaniu osiągnął niepospolitą biegłość, kocha się Pankiewicz w pianissimach tych efektów, wybierając z nich najdelikatniejsze, będące zarazem najtrudniejszemi do odtworzenia i oddaje je z zadziwiającą nieraz finezyą. Problem świetlny—to najulubieńszy i najczęstszy „temat“ Pankiewicza. Tu źródło małej popularności artysty. Jego „piękno“ jest zbyt specyalne, zbyt wymaga czułego i wykształconego zmysłu wzrokowego, aby mogło być przez wielu odczutem. Dziwnego rodzaju liryk, który w dzieła swe zaklina często także stany swej duszy, nie udziela się Pankiewicz, a raczej udziela się z trudem nawet wówczas, gdy z pośród czysto malarskich problemów wykwita szczera, prawdziwa poezya. Pociąga go nastrój melancholii, który przenika niezdecydowane, leniwe, drzemiące lub przetwarzające się stany natury: szarawy mrok wieczorny, świt, który się ledwo wyłania, mgła, deszcz i noc, w których gubią się kontury i barwy przedmiotów. Prawie zawsze zaciera się wtedy rysunek szczegółów, powstaje pejzaż - synteza, pejzaż - nastrój. Powstają w takiej chwili często rzeczy niepospolite. W łańcuchu, który się tu tworzy, lśnią, jako szczególnie świetne ogniwa: „Brzask“, „Białe łabędzie“, „Topole“, „Nokturn“, „Stare miasto“, pejzaże, które są, jako dzieła malarskie, przeciwnym biegunem „kopiowania natury“, które nazwać by można najtrafniej jej przeżyciem. Obok tego przecież Pankiewicz, jak najzawziętszy realista, umie badać kształt i barwę i szuka różnych środków wypowiedzenia się. Stwarza to różnice zewnętrzne, nieraz duże, które wiąże jednak i spaja zawsze obecna, właściwa istota talentu. Farba olejna, akwarela i akwaforta wyczerpują zresztą środki malarskie Pankiewicza. W akwaforcie ma u nas opinię „jedynego“ w znaczeniu: najtęższy. Wśród prac olejnych należy wspomnieć o portretach kobiecych, w których umie być Pankiewicz czemś więcej, niż wirtuozem, bo prawdziwym portrecistą duszy. Najmniej tworzy akwarelą, którą włada miękko i wytwornie, z tym samym przecież odcieniem chłodu, który spotykamy u niego zawsze i wszędzie.

A. Chołoniewski.



FERDYNAND RUSZCZYC

„POKÓJ BABUNI".

Ruszczyca wiąże od razu, od pierwszych już niemal prac, nić sympatyi z otoczeniem, wśród którego i dla którego działa. Nie jest on tylko malarzem przyrody; jest oprócz tego jeszcze malarzem polskiej przyrody i przedewszystkiem jej. Z obrazów jego przemawia nietylko wielki artysta: znakomity technik i znakomity poeta, ale przemawia również wielkie serce. Ruszczyc darzy głęboką, marzycielską miłością tę właśnie przyrodę, która go wydała i ukształtowała takim, a nie innym. Czuje się jej cząstką integralną, jej „krwią z krwi" i „kością z kości". Przyroda ta nie jest u niego czemś zamkniętem w sobie, jest znowu składnikiem dalszego, szerszego pojęcia: plemienia, narodu, ziemi. Najświetniejszy z pejzażystów polskich pojmuje pejzaż szeroko, jak jeszcze nikt przed nim. To nietylko owa czarna, z mozołem pruta skiba, nad którą kłębią się obłoki chmur, nietylko potok wiosenny, co z szumem przerzyna zieleniejące ledwo pola, nietylko sad kwitnący, nietylko zmierzch i świt, szron przedzimowy i ciepła zieleń lata, ale także fragment zabudowania, jakiś zakątek podwórka, jakiś młyn-gaduła, stary dom i wnętrze tego domu. Nie ma tu ludzi. Ale czujemy ich obecność, wiemy, że te martwe rzeczy należą do kogoś żywego i bliskiego nam, że są „nasze". W malarstwie jest dla pejzażu polskiego Ruszczyc tem samem, czem był dla niego w poezyi jedyny u nas Mickiewicz. Może i to jeszcze zbliża go do arcymistrza opisu przyrody polskiej, że wydała go również Litwa. Tego nastroju głębokiej, rzewnej miłości do ojczystych niw i ojczystych zabytków, jaki Ruszczyc wyniósł z rodzinnego Bohdanowa i który odżywiał w sobie ciągle powrotem pod jego dach, nie zdołało w nim nic wyplenić—i to czyni go szczególnie umiłowanym. Sentyment, w najgórniejszym jego pojęciu, był pierwszym kluczem, który młodemu artyście otworzył na ścieżaj szeroki świat polski. Odczuto go, jak się odczuwa tylko kogoś bardzo bliskiego. Sentymentowi towarzyszył jednak od pierwszego występu talent, rosnący i potężniejący wciąż, dziś w całym blasku rozkwitu, wawrzynem opromieniony nietylko swoich, lecz obcych. Jako malarz, jest zjawiskiem zupełnie niezwykłem, przedziwnem. Przy całym świetnym rozwoju polskiego pejzażu w ostatnich czasach, pozostanie on postacią górującą. Rzadki dar oryentowania się wobec zjawisk natury, bogaty zasób środków, któremi rozporządza, umiejętność użycia ich, doświadczenie, to cechy, stanowiące siłę Ruszczyca. Wybitny liryk, który dokoła siebie wyczuwa zawsze ton zasadniczy, pomija podrzędne szczegóły, syntetyzuje przyrodę, sprowadzając ją do wspólnego mianownika nastroju danej chwili, a nastrój ten czaruje prawie zawsze urokiem świeżości, bezpośredniości odniesionego wrażenia. Trochę dramatycznego elementu, trochę koturnu romantycznego wplata się tu, jako nuta właściwa Ruszczycowi. Zwłaszcza, gdy od emocyi żywej natury prowadzi nas artysta do swoich umiłowanych wnętrz i każe mówić przedmiotom, gdy bladym uśmiechem błysną stare spłowiałe meble „bawialni", gdy na kominku wdzięczą się antyczne pamiątkowe drobiazgi, gdy zegar - zrzęda zagada swoim odwiecznym językiem. Mogłoby to być sentymentalnem, gdyby piętno wielkiego talentu nie kładło tuzinkowemu uczuciu tamy nie do przekroczenia. To wszystko jest dla Ruszczyca malarskim tylko tematem, nie ma w tem nic z „literatury", a przecież dając przedziwne zadowolenie malarskie, wzrusza także treścią, tworzy nastrój jakiś suggestywny, jak każda rzecz poczęta z miłości. Jest też Ruszczyc rzadkim okazem artysty - plastyka, dla którego sztuka czysta, wolna od jakichkolwiek ubocznych tendencyi, jest jedynym i wystarczającym celem, a który mimo to ma moc przemawiania do tych także, co wobec dzieła malarskiego stają z ukrytą chęcią znalezienia w niem „czegoś więcej" nad barwę, kształt i światło.

A. Chołoniewski.



STANISŁAW MASŁOWSKI

„SPRAWA PRZED WÓJTEM".

Talent całkiem samorodny, swojski, samodzielny, tem się szczycący, że żadnej „akademii" nie kończył, pod niczyim wpływem nie pozostawał, za mistrzynię swoję jedynie przyrodę obrał, za narzędzia podręczne tylko oczy pilne, uczucie chętliwe, natchnienie gorące i miłość malarską świata,—umiłowanie barwy i linii. We wszystkiem też, co maluje, stara się przedewszystkiem o oddanie istotnej treści rzeczy, najcharakterystyczniejszego jej wyrazu, zawartego w ruchu i kształcie, w żywej formie przyrody. W tym kierunku jest dociekaczem fortunnym, miłośnikiem najsumienniejszym. Proszę się przyjrzeć choćby jego chłopom. Wątpię, czy który z polskich malarzy lepiej ich maluje,—szczególniej chłopów mazurskich. Chyba—Chełmoński,—lub może Tetmajer—krakowskich. Chłop Masłowskiego—to jest chłop rzetelny, bez artystycznej przesady, bez zdawkowo - malarskiego sentymentu, bez pracownianego ukostyumowania i ukonwencyonalizowania, chłop—homeryczny, chłop chłopski. Czy będzie klęczał w kościele z chorągwią,—której barwy płonące także znęcą duszę artysty, nie mniej z malarska-religijnie, jak owego chłopa, — czy będzie to chłop-mazur, trochę pijany w święto, wracający z miasta i monologujący po drodze wobec przydrożnej figury z Męką Pańską, chłop z palcem, charakterystycznie zakrzywionym,— czy będzie to siewca wobec święcenia pól, zgięty w pas, jak symbol kornego z ziemią świętą przymierza: wszędy ta prawda niewoląca, to uświęcenie typu, to duszy malarskie świadectwo.

Lecz nietylko chłopi Masłowskiego polecają się z tej strony prawdziwej i rdzennej. Cała przyroda w jego odtworzeniu drga tą epopeiczną istotnością. Proszę spojrzeć na jego zwierzęta: od konia fornalskiego i konia „biednego" chłopskiego, którego najczulej traktuje, od tych źrebiąt rzeźkich, swawolnych na łące, jak szmaragd płonący, zielonej (chluba artysty!), z których jedno tak niedyskretnie zadarło nogę, — aż do psów z zakręconemi wymownie ogonami — i żuków — i ziół — i kwiatów, prawdziwie z japońska dostrzeganych: wszędy to żywe od głębi drgnienie przyrody—jakby przez przyrodę, przez najfortunniejszy reflektor indywidualny, mało osobowo patrzący. Umiłowanie gruntowne przyrody daje to zgładzenie artystyczne cech indywidualnych, miejskich, przygodnych, samolubnych, chełpliwych. Pod tym względem Masłowski należy do rodziny duchowej Chełmońskiego, choć mniej od niego spokojny i więcej szczegółowy czy drobiazgowy.

Masłowski w karyerze swej zrazu hołdował Ukrainie, jej typom, urokom, rozłogom, potem był okres, gdy jaskrawo, jak nikt, *eksperymentował* barwami, dawszy słynne *Porwanie* o barwach prawdziwie krzyczących, płomiennych, rozżartych, — obecnie zrównoważony wszedł na drogę eposu malarskiego, wielkich szlaków przyrody swojskiej. Ilustrował również niedawno pana Tadeusza.

Urodził się 1854 r. Z obrazów jego wyliczyć należy: *Wśród księżyca, Branka, Taniec kozaków, Niedola,* i całe świetne szeregi scen wiejskich, myśliwskich, krajobrazów,—akwarel, rysunków i niezrównanych szkiców.

Obraz, załączony obok w reprodukcyi litograficznej, wykonany swojskiemi siłami w zakładach Orgelbranda S-ów) wyobraża scenę zebrania gminnego z przedstawicielstwem władzy i całą typową obrzędnością.

Józef Jankowski.


St. Masłowski . 1906

VLASTIMIL HOFMAN

„POBIELACZ GROBÓW".

Na Powiślu krakowskiem w jednym z najbardziej malowniczych punktów Krakowa tuli się w typowej przedmiejskiej skromnej kamieniczce pracownia Vlastimila Hofmana. Mało jest równie pięknych ustroni, jak ta właśnie. Na lewo dźwiga się opłynięta falami Wisły potężna masa Wawelu ze swemi basztami i blankami, na prawo wyniosły kontur klasztoru Norbertanek, w dali majaczy profil kopca Kościuszki. Ale pracownia artysty jest zadziwiająco skromna. Nieduży zwykły pokój, zamieniony w *atelier* malarskie, pełen pozaczynanych lub wykańczanych właśnie prac. Żadnych ozdób, dywanów, tkanin ściennych, parawaników, prawie żadnych mebli, prawie pustka. Jakiś dziwny kontrast zachodzi między tą tak niezwykłą siedzibą artysty, między jej szczupłością i klasztorną niemal prostotą, a tem, co Hofman tworzy. Vlastimil Hofman—to przedewszystkiem kipiąca, bogata fantazya, czynna, niespokojna, wyrzucająca raz po raz swe plastyczne marzenia, swe „zagadki", jak chcą jedni, — symbole i nastroje, jak powiedzą inni. Wydaje się, jakby sprzęty z tej pracowni usunięte zostały celowo, aby rozszerzyć ciasnotę murów i przysporzyć przestrzeni dla wyobraźni, która tak chętnie operuje gigantycznemi pomysłami i kształtami. Mnóstwo płócien, które zapełniają pracownię, potwierdzają to, o czem wiemy od kilku lat z wystaw publicznych: fantazya Hofmana pracuje z niesłychaną, gorączkową intensywnością. Jest Hofman jednym z najpłodniejszych artystów współczesnych. Robi wrażenie, jakby dłoń i oko nadążyć nie mogły z korowodem pomysłów, które się ścigają w szalonem tempie. Obok wyobraźni pracuje umysł. Myśl towarzyszy temu artyście nieodstępnie. Świat zewnętrzny przedstawia mu się nietylko, jako bryła, linia i barwa, ale także—jako forma, kryjąca głębszą, często tajemniczą treść. Pierwiastek wizyonerski łączy się z myślicielskim, filozoficznym. Po za ścianą realnej rzeczywistości żyje Hofman we własnym świecie idealnym, tam rozgrywają się nieznane, jemu tylko bliskie i dla niego tylko otchłań swą rozwierające dramaty, których emanacyą plastyczną stają owe często nietłomaczące się płótna, jakie oglądamy w salonach wystaw. I obok tego czynnik jeszcze jeden: sentyment. Wyobraźnia Hofmana i jego myśl mają jakiś szczególnie ciepły koloryt. Uczucie nurtuje je i przesyca we wszystkich warstwach, czasem zapadające w głąb i ledwo wyczuwalne, czasem wspinające się wysoko aż do granic, gdzie targa się gryzący, gorzki ból istnienia, częściej skrystalizowane w cichym wyrazie melancholii. Pole cmentarne i śmierć, śmierć-trumna, śmierć-pustka są tutaj częstymi gośćmi, są jakby syntezą tego, co świadomie i nieświadomie kłębi się w duszy artysty, i kładą cień na wszystkie jego twarze ludzkie, smutne i surowe. Wizye malarskie Hofmana nie są tem, czem u Jakimowicza: nie szukają wyrazu dla siebie w rozpływającym się konturze, nie mają w sobie nic z widma, które się półrealnie tylko z tła wyłania. Mają odwagę brutalności. Stają się jawą, rzeczywistością, konkretem. Rysunek, bryła, barwa są zdecydowane. Wygląda to, jakby dla artysty nie istniał podział na świat marzenia i świat rzeczywisty; to, co się wyłania w procesie twórczym z pierwszego, wciela się odrazu w drugi, asymiluje się z nim i staje się—w świadomości artysty—integralną jego częścią. Ztąd to szczególne, zatrzymujące widza wrażenie, jakie się odbiera z płócien Hofmana. Od kilku lat nazwisko krakowskiego artysty jest znanem w kołach, dla których sztuka jest istotną lub udaną potrzebą życia. Nie obejdzie się bez niego żadna znaczniejsza wystawa w Krakowie i w Warszawie, a zdumienie budzi gorączkowe iście tempo, w jakiem Hofman tworzy wciąż nowe obrazy. Urodzony w Karlinie w Czechach z rodziny czesko-polskiej, uczeń Cynka, Stanisławskiego i Malczewskiego w Akademii krakowskiej, uczeń Geroma w Paryżu, głośny już i wysoko ceniony, zajmujący w świecie sztuki miejsce poważne. Hofman liczy dopiero 27 rok życia.

A. Chołoniewski.



MAURYCY GREIFFENHAGEN

„IDYLLA LEŚNA".

Ustroń leśna o porze wschodzącego księżyca. Światło stłumione, gasnące. Tchnienie pierwsze wieczoru. Tarcza w barwach gorących tylko co wynurzyła się nad horyzont. Niebo dokoła szafirem już się osnuwa. Drzewa nieruchome, zasypiające. Ptaki się ułożyły. Cała przyroda uciszona mysteryum snu odprawuje. Dzień kona.

W ciszy leśnej ustroni, na krańcu tym, oderwanym od świata, ludzi i czasów, dwa serca biją tętnem głośnem, przyspieszonem. One jedne, jak tętno żywe przyrody. On—pasterz śniady, dziecię przyrody, poeta instynktów, czysty, nieskażony, jak źródło żywe przyrody, jak ogień i nurty wszechcenne, przygarnia ją, duszę pokrewną i pierwszą kochaną, w uścisku pierwszym, samorzutnym, mocnym i gorącym, w którym święci się czysta przyroda. Ona—bezwładna, powolna, w zaświecie rozkosznym bawiąca, uśmiechem nieokreślonym świecąca, bezwiedna, omdlona, szczęśliwa. Wokół maki czerwone, symbole snu i krwawej może przyszłości, której chwila nie pomna.

Całe przeciwieństwo w łączności miłosnej męskiego i kobiecego, od barwy ciała aż do najsubtelniejszego wyrazu, zawarte w tej sielance pasterskiej. I ten kontrast właśnie: zdobywczości i bierności, silnych splotów i ramion bezwładnych, zwisłych gwałtu słodkiego i uległości szczęśliwej, siły męskiej i słabości wdzięcznej kobiecej, stanowi o uroku, jaki obraz wywiera.

Jest on ilustracyą instynktów miłości wiecznej, starej, jak świat, i młodej, jak wiecznie poczynająca się młodość ziemi, jak żywy pęd nieskażony tych, co się szczerze kochają. Są oni jakby częścią tej przyrody, jej dziećmi, jej żywą tkanką stającą się, odnowieniem sił przyrody i jej ciągłością zamożną.

W tem ścisłem skojarzeniu przyrody z instynktem ludzkim żywiącym, w harmonii niepodzielnej i dopełniającej się, zawarta intencya przewodnia lub raczej zaleta bezwiedna utalentowanego malarza, zaleta, którą sam talent się świadczy.

Maurycy Greiffenhagen, malarz angielski, celuje w tego rodzaju scenach o przyrodo-sielankowym ustroju i ładzie. Po za obrazem, który podajemy w reprodukcyi, a który zdobi galeryę sztuki w Liverpoolu, znany jest jego nader wdzięczny o ślicznym zespole przyrody i osób „Sąd Parysa", za który zdobył dwa złote medale na wystawach: monachijskiej 1897 i drezdeńskiej 1901, zakupiony przez galeryę narodową w Sydney.

Józef Jankowski.



FRANCISZEK ŻMURKO

„SZKIC DO WENUS".

Franciszka Żmurkę możnaby śmiało nazwać piewcą malarskim ciała kobiecego. Pędzel jego służy niepodzielnie urokom tego ciała, wysnuwając z pod tych kształtów wielolicznych, upojeniem roskosznych, zachwytem omdlałych, nęcących i znęconych, wieczystą treść *kobiecego*, żywą zagadkę piękna niepokojącego. Zauważyć należy dwa typy zasadnicze tej lutni malarskiej Żmurki, typy krańcowo przeciwne: jeden, występujący w całej fragmentarycznej jego twórczości, w pojedyńczych jakby studyach i rzutach, pełnych pasyi,—typ cielesny, upojony, z pogańska nęcący, rozkoszą tchnący; drugi — typ kobiecy jego większych kompozycyi: całkiem duchowy, od zmysłów oderwany, pełen nieziemskich zamyśleń, tęsknoty i uroków elyzejskich. Ten typ drugi poezyą wielką lśni w *Pieśni wieczornej*, *Gwieździe betleemskiej*, wreszcie w *Laudemus feminam*, obrazach, które czarem uciszenia, tchnieniami wielkiego pokoju piękna, zjednały sobie rozgłos wszechświatowy. Typ ten wtóry ciągle pogłębiając, doszedł Żmurko w ostatniej swojej kompozycyi, z jednej tylko postaci kobiecej, zatytułowanej *Patrycyuszka* (pierwszy raz na pierwszej wystawie Towarzystwa „Odłam" okazanej), do wyżyn wypowiedzenia całej niewypowiedzialnej duszy kobiecej: *Patrycyuszka* jest jedną z najpiękniejszych ewokacyi duszy kobiecej, jakie w sztuce malarskiej istnieją. Jest ona typem piękna duchowego, okazaniem „kobiecego" w najgłębszej istocie i wartości.

Artysta jest w pełni sił rozwoju, rokuje jeszcze dzieła świetne. Znany i poszukiwany na wszechświatowych wystawach, w tysiącznych wspaniałych reprodukcyach (firmy Pick monachijskiej) obiega rynki artystyczne Europy, wszędy dla oka rzetelną rozkoszą celując.

Stojąc poza szkołami i obozami, *malarz* w całem znaczeniu wielkiej tradycyi renesansowej, hołdownik piękna kobiecego, jest on indywidualnością malarską, jasno określoną, *majstrem* o pewnej ręce w swej sztuce dostojnej. Świetny technik i rysownik, równoważy piękno duchowe pięknem cielesnem i jest nadewszystko plastykiem pięknego ciała kobiecego o pięknym jego wyrazie.

Żmurko urodził się we Lwowie w 1859 r., kształcił się zrazu pod Matejką, potem w Wiedniu i Monachium (pod kierunkiem Wagnera), wreszcie samodzielnie w Paryżu. Od lat wielu mieszka w Warszawie, poślubiwszy słynną artystkę, Aleksandrę bar. Lüde.

Obraz, obok odtworzony, stanowi jeden z pastelowych rzutów słynnego artysty, pełen smaku i pierwszorzędnych zalet technicznych.

Józef Jankowski.

